Narrativas sonoras: expressões de gêneros e formatos radiofônicos[1]

Gildésio Bomfim de Oliveira[2]
Faculdade Araguaia, Goiânia, Goiás.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é discutir aspectos relacionados à expressividade e potencialidade do rádio, considerando a experiência pedagógica de estudantes do quinto período de jornalismo da Faculdade Araguaia, em Goiânia, que são incentivados a ouvir e a produzir programas especiais, tendo como fios condutores o percurso da reportagem, compreendendo-a como verdadeira configuração de narrativas sonoras. A análise se dá na dimensão das ideias sobre gêneros e formatos radiofônicos, tendo como foco o discurso midiático, construído a partir da relação entre o verbal e o não verbal (inclusive o silêncio no rádio); entre texto e estratégias da linguagem. Essas estratégias emolduram o discurso e colocam as instâncias de produção e recepção da mensagem em situação de troca social.

PALAVRAS-CHAVE: narrativas, rádio, gênero, discurso, experiência.

Introdução

Assentado no chão da sala de aula, com as mãos impregnadas de giz branco e com o quadro cinza ao fundo, empreendo a missão desafiadora e ao mesmo tempo instigante, de promover uma discussão em torno das conexões de saberes e aprendizagens, que se estabelecem no âmbito da disciplina de Radiojornalismo, do curso de graduação em Jornalismo, da Faculdade Araguaia, em Goiânia, tendo as ideias sobre gêneros e formatos radiofônicos como suportes. Essas ideias são mediadoras e cristalizadoras de narrativas sonoras que revelam além do potencial expressivo do meio, a estética, beleza e magia do rádio.

A perspectiva aqui adotada busca de maneira analítica, mas sem se render a determinismos ou ao ceticismo exacerbado, sobre o qual escreve Martín Barbero (2002), para quem os meios de comunicação sofrem de um pertinaz "mal olhado" dos intelectuais, descrever um mundo no qual as manifestações dos discursos midiáticos passaram a atravessar a textura da experiência humana e do mundo social. É sob esse olhar que trago à tona a ideia de narrativas, e mais particularmente, narrativas sonoras para compreensão de uma práxis ou de um modelo de jornalismo capaz de ultrapassar as esferas da

[1] Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Mestre em Cultura Visual, pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás; Graduado em Radialismo e Jornalismo, pela UFG. Analista de comunicação na Agência Goiana de Comunicação, âncora do radiojornal: "O mundo em sua casa", da RBC AM e FM; Professor de Radiojornalismo I e II, na Faculdade Araguaia, em Goiânia.

impessoalidade e do objetivismo, que tanto demarcam as técnicas das produções jornalísticas, em rádio. Esse exercício é feito na dimensão pedagógica do laboratório de áudio o que implica em incentivar os estudantes de jornalismo a exercitarem, na perspectiva dos gêneros e formatos radiofônicos, a produção de programas especiais, capazes de abarcar várias tipologias e classificações. Essas classificações tornam-se possíveis a partir da compreensão do discurso radiofônico e revelam tendências de uma mídia multifacetada e híbrida e, ao mesmo tempo, caracterizam a força criadora dos homens e o poder instaurador das narrativas, que pessoas inventam e experimentam para contar histórias.

Narrativa e discurso sonoro

Ancorada numa capacidade criadora, a narrativa sonora pode estabelecer uma relação de proximidade entre quem emite a mensagem e o ouvinte, pelo fato deste, tomar parte nos acontecimentos, uma vez que é levado a reconstituir imaginariamente, o que ouve. Despertar o imaginário, esse outro lado do não vivido e dos sonhos, da utopias e das elaborações mentais é o desafio de repórteres, locutores, âncoras, comentaristas. Trata-se do diferencial da cegueira, sobre o qual escreve Arnhein (2005): "Assim, aguça os poderes acústicos de observação, dirigindo a atenção do ouvinte para formas de expressão e conteúdos que ele ordinariamente não nota com seus desatentos ouvidos" (p.65). Eis, portanto, o desafio da instância de emissão sonora: demonstrar as evidências da realidade, exclusivamente pela audição. Sobre essa característica, o próprio Arnhein (2005), lembra que "a essência do rádio consiste justamente em oferecer a totalidade somente por meio sonoro. Não no sentido exterior, de incompletude, segundo a visão naturalista, mas fornecendo a essência de um evento, uma ideia, uma representação" (p.62). Fornecer representações autênticas da vida implica na escolha de uma série de estratégias de linguagem, que configuram o próprio discurso radiofônico, cuja dimensão se alarga para além dos limites da língua.

A língua está relacionada ao ponto de vista das formas gramaticais, da sintaxe e da semântica, enquanto que o discurso adquire um sentido que ultrapassa as fundamentações puramente lingüísticas da manifestação verbal. O discurso supera as regras de uso da língua. Ele corresponde a uma lógica organizadora que gera decisões sobre como cortar ou editar uma fala; sobre a entonação da voz, uso dos ruídos, dos sobe sons e da trilha sonora. Trata-se de uma estratégia da linguagem por meio da qual os indivíduos se põem em

situação de troca social, cujo sentido é efetuado pela linguagem, a partir de uma relação recíproca entre sentido e forma. Os discursos são formas de construção de uma determinada língua em que os sujeitos se colocam em relação, se fazem entender, se fazem perceber e estabelecem vínculos, comunicação:

> Trata-se da linguagem enquanto ato de discurso, que aponta para a maneira pela qual se organiza a circulação da fala numa comunidade social ao produzir sentido. Assim, pode-se dizer que a informação implica processo de produção de discurso em situação de comunicação (CHARAUDEAU, 2006, pp.33-34).

Percebe-se, portanto, que o sentido do discurso é configurado pela relação recíproca as linguagens permitem construir e realizar durante o processo de reconhecimento, catalogação e organização do mundo. O quadro de referência que permite o reconhecimento recíproco das restrições da situação de comunicação pelos parceiros da troca linguageira está ligado às convenções dos comportamentos da linguagem, sem as quais não haveria a comunicação humana. Trata-se de uma espécie de acordo prévio sobre os dados desse quadro de referência, chamado de "contrato de comunicação" (CHARAUDEAU, 2007, p.68).

O contrato de comunicação possibilita aos parceiros da troca comunicacional organizar o aparente caos do mundo, ou estabelecer co-relações entre o imaginário e a realidade; é o que permite a decodificação de dados e informações e faz com que o imaginário avance da aparência à realidade. Desse contrato resulta a situação de comunicação, que seria a capacidade dos parceiros reconhecerem as restrições às quais estão submetidos durante o ato comunicativo: "restrições de espaço, de tempo, de relações, de palavras, bem como inferências em relação à identidade dos parceiros da troca" (MAIA, 2005, p.27).

As escolhas das estratégias discursivas midiáticas podem estabelecer, ou não, conexões com o ouvinte. São elas que colocam os parceiros da troca linguageira - no caso o rádio e o ouvinte - em situação de troca social, estabelecendo laços e por conseguinte,promovendo a própria comunicação. Neste aspecto, pode-se dizer que essas escolhas estão organizadas em torno dos gêneros e dos formatos radiofônicos. Eles são as bases estruturais da programação de uma emissora de rádio[3]. A escolha das estratégias discursivas implica, ainda, num processo dicotômico em que de um lado encontra-se a reconstituição e do outro, a complementação da mensagem.

[3] Mais adiante, esclareço melhor a questão dos gêneros e dos formatos radiofônicos.

A diferença entre reconstituir e complementar a mensagem, reside na velocidade em que o ouvinte dirige-se à elaboração mental. Reconstituir implica em instantaneidade. Conforme Charaudeau (2006), a relação de espaço-tempo entre o que se relata e o que acontece define a atualidade das mídias: " O rádio é, por excelência a mídia da transmissão direta e do tempo presente" (p. 107). No rádio, a voz instaura uma relação de proximidade com o ouvinte que implica em trocas de linguagens, estabelecendo diálogos, a partir do dispositivo da oralidade: "Produz-se uma magia particular através da ausência de encarnação, e da onipresença de uma pura voz, chegando-se a identificar o tom que deixa aflorar o mistério da sedução" (CHARAUDEAU, p. 106). Assim, a tendência é de que o relato passa a ser percebido como contemporâneo por todo e qualquer indivíduo. Neste processo que envolve tanto o espaço-tempo dos acontecimentos como a reconstituição imaginada livre, as fronteiras entre visão e audição são bastante tênues, proporcionando uma espécie de sinestesia, em que as percepções dos sentidos são aguçadas simultaneamente, estabelecendo conexões entre as culturas do ver e do ouvir:

> Assim, o ouvir e o ver, operações perceptivas associadas a cada um destes dois universos, requerem ambos o cuidado e o cultivo dos próprios limites. O ouvir, mais vinculado ao universo do sentir, da paixão, do passivo, do receber e do aceitar. O ver, mais associado ao universo da ação, do fazer, da atividade, do atuar, do agir e do poder (BAITELLO, *apud*, MENEZES, 2012, p.30).

A narrativa no rádio é palavra que obtém sentido através do som; é o som que se transforma em imagem. Imagem representa uma dada realidade e promove a intermediação entre homem e mundo. Ao tomar as narrativas sonoras como expressões próprias dos gêneros e formatos radiofônicos busca-se, sobretudo, perceber a expressividade e potencialidade do rádio, o que nos leva ao mesmo tempo, a compreender a linguagem e discurso do veículo.

Impregnadas de subjetividades, as narrativas constituem “pontos de fuga através do qual torna-se possível apreender o cotidiano, as múltiplas transformações que o atravessam e o retiram dos campos endurecidos do conhecimento” (GUIMARÃES, 2006, p.8). O foco no cotidiano permite-nos olhar, inclusive, para nós mesmos ativando nossa identidade e nossa memória, tendo em vista o uso recorrente do modo próprio da instância individual: “De fato, a narrativa propriamente dita (ou código do narrador) só conhece, como também a língua, dois sistemas de signos: pessoal e apessoal (...) e cuja instância verdadeira é,

entretanto, a primeira pessoa" (BARTHES, 1971, p.23). As narrativas, conforme Barthes (1971) demarcam posições de sujeito, entrelaçam afetividades e subjetividades em que os indivíduos se olham, se observam como um reflexo de um eu/outro e como artífices de sua própria história e cultura. As narrativas levam os sujeitos a penetrarem em seus sentimentos mais íntimos na busca incessante de si mesmo em que as referências individuais, coletivas e culturais são postas em cena ao se imbricarem permanentemente. Como lembra Walter Benjamin (1994):

> a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente com seus gestos aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito. A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão (...) é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal (pp. 220-221).

Ao passo que se trata de uma maneira de contar a própria história ou de olhar à sua volta, essas narrativas estabelecem rompimentos com os modelos unidirecionais e hegemônicos de produção sonora, porque incorporam modos próprios, assentados na subjetividade do indivíduo.

Sonoridade dos gêneros

A expressividade do rádio está associada aos diferentes estímulos sonoros que o veículo pode proporcionar. Ao se trabalhar com a produção de vários formatos radiofônicos, desenvolve-se, o sentido da audição, fazendo com o que os estudantes ampliem seu repertório e agucem a capacidade de escutar. O acesso ao universo dos sons é observado como dispositivo pedagógico, que ao mesmo tempo enriquece a aprendizagem e abre novas perspectivas comunicacionais:

> é possível que o aperfeiçoamento do tratamento do som, ao lado de exercícios concretos do ouvir no sentido mais estrito da palavra - ouvir as coisas e ouvir o outro -, nos possibilitem trânsitos também sonoros nos interstícios da vida cotidiana e dos diferentes artefatos ou meios de comunicação" (MENEZES, 2012,pp.27,28).

A prática do ouvir desencadeia a experiência criativa em aúdio, caracterizada pelo exercício do saber entremeado pelo fazer a partir do empreendimento intelectual e

cognitivo, crítico e reflexivo, o que sugere a aplicação de um conhecimento específico. De acordo com o que pensam Leal e Guimarães (2008):

> a experiência exige a mobilização sensorial e fisiológica do corpo humano; ela é uma atividade prática, intelectual e emocional; é um ato de percepção (...) e, portanto, envolve interpretação, repertório, padrões; existe sempre em função de um objeto, cuja materialidade,condições de aparição e de circunscrição histórica e social não são indiferentes (p.5).

No caso do rádio, a experiência também está relacionada ao uso da linguagem. É neste aspecto que a noção de gêneros vêm à tona. Sua compreensão passa pelas ideias de Bakhtin (2003), para quem o gênero é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, correspondendo a um modo de organizar ideias, meios e recursos expressivos, presentes numa cultura, de modo a garantir a interrelação entre os objetos e a comunicabilidade social. Para Bakhtin (2003), as relações entre linguagem e sociedade são indissociáveis. Segundo o autor, as diferentes esferas da atividade humana, entendidas como domínios ideológicos (jurídico, religioso, educacional, jornalístico), dialogam entre si e produzem, em cada esfera, formas relativamente estáveis de enunciados, denominados gêneros discursivos. Nessa perspectiva, a linguagem possibilita a construção social da realidade e a interação entre sujeitos.

É a linguagem que configura o mundo real. Conforme lembra Flusser (2004), a compreensão da realidade só existe para quem compreende a língua. Dessa forma, entendo os gêneros radiofônicos como uma possibilidade de expressão e compreensão da linguagem do rádio, "um gênero é constituído pelo conjunto das características de um objeto e constitui uma classe à qual o objeto pertence. Qualquer objeto tendo essas mesmas características integrará a mesma classe" (CHARAUDEAU, 2006, p.206). O gênero informativo midiático ou jornalístico, por exemplo, apresenta características bastante peculiares, embora essas mesmas características apareçam também em outros gêneros como o dramático ou ficcional, tornando difícil sua classificação, em virtude do hibridismo que apresenta. A tipologia ou enunciado que integra o gênero jornalístico é a informação. Estruturada na premissa de que esta é a transmissão de um saber por alguém que o possui a alguém que se presume não possuí-lo, a informação parece ocupar o domínio exclusivo das mídias.

Na estrutura midiática, a qual se inclui o rádio, vários objetos possuem características semelhantes. Esses objetos são os formatos e se situam no interior de um

gênero, ou classe. O formato é, portanto, uma tematização específica e é o modo pelo qual o gênero se apresenta. Dessa forma radionovelas, seriados, poemas dramatizados, possuem as características do gênero dramático ou ficcional; assim como programas temáticos e audiobiografias são os modelos mais comuns do gênero educativo-cultural. Programas esportivos, debates, talk show, radiojornal, radiodocumentário, revista eletrônica, entrevista, nota, boletim e reportagem têm como base a informação e são os modelos pelos quais o gênero jornalístico se apresenta. Neste caso, a reportagem é a essência que perfuma o gênero jornalístico, proporcionando-lhe, sabor e autenticidade.

Reportagem: relato ou narrativa?

No rádio, a voz instaura uma relação muito particular entre a mídia – lugar de produção da informação – e o ouvinte, receptor. Essa relação se aproxima da intimidade, à medida que a voz proporciona à audiência, atenta ou inconsciente, movimentos de afetividade, frieza ou paixões, vibrações do espírito, sinceridade ou mentira. Essa singularidade inscreve o rádio numa tradição oral, que propicia trocas simbólicas, suscitando diálogos, conversação:

> Ao jogar com as características próprias à oralidade, à sonoridade e à transmissão direta, cria duas cenas de fala: uma de descrição e de explicação dos acontecimentos do mundo, outra de troca de intervenções, de opiniões, de pontos de vista. No que concerne à descrição dos acontecimentos, o ouvinte, que não dispõe de imagens, as reconstitui graças a seu poder de sugestão, de evocação, favorecendo uma reconstrução imaginada livre (...) (CHARAUDEAU, 2006, p.108).

No rádio, o enunciado que melhor abarca a descrição e explicação dos acontecimentos do mundo é a reportagem. Trata-se do formato do gênero informativo midiático que melhor se relaciona à narrativa. É onde o fato aparece mais explicitamente, apresentando o conteúdo mais amplo da notícia, com a presença de um repórter no local do acontecimento e com vozes de testemunhas implicadas no evento, "É por isso que recorre a diversos tipos de roteirizações (...) para por um lado satisfazer às condições de credibilidade da finalidade de informação, por outro, satisfazer às condições de sedução da finalidade de captação" (CHARAUDEAU, 2006, pp221-222). Eis, portanto, o desafio da reportagem: informar e ao mesmo tempo, entreter.

O desafio da qualidade da reportagem no rádio passa por questões de linguagem que dizem respeito à simplicidade, coloquialidade, frases curtas, voz ativa e direta (sujeito +

verbo + predicado), e também pela nossa capacidade de apreender e compreender o fato, com habilidade para contar uma história ao mesmo tempo convincente e atraente.

Para Adelmo Genro Filho (1996), "Jornalismo é uma forma social de conhecimento que se cristaliza no singular" (p. 75). Isso quer dizer que sua configuração vai além da objetividade e passa pela porção mágica do particular, por nosso próprio olhar, modos de ver e pelas relações que mantemos com o mundo. Nesse aspecto ao trazer à tona entrevistas sobre um fato o que demarca coerência e coesão é uma conversa, a interpretação daquilo que revela o personagem, buscando uma verdade até então, oculta, afinal: "O jornalista é um contador de histórias reais" (TRAQUINA, 2005, p.38). Logo, o uso do gancho proporciona sentido à narrativa e estabelece o significado do fato ao funcionar como "*link*" e com o objetivo de eliminar a dissonância entre a voz do repórter e a voz dos entrevistados.

Ao invés de dizer simplesmente que fulano de tal comentou o assunto, ou falou sobre o assunto pode ser mais interessante decodificar a fala, interpretá-la como quem constrói uma narrativa "ao escrever para o rádio você deve sentir que está contando uma história e não fazendo um pronunciamento" (CHANTLER e HARRIS, 2001, p.50). A ideia é a de que o contar história vai além de um relato do acontecimento. Para tentar compreendê-lo uma pergunta faz toda a diferença: "Essa notícia é sobre o que mesmo"? Esse quê é o que nos ajuda a levar em conta, principalmente, o interesse do ouvinte. Em que esse fato modifica a estrutura de conhecimento do ouvinte? Sobre o quê o ouvinte passará, a saber. Isso implica em perceber que ao construir uma reportagem sobre um seminário, o que interessa não é o evento em si, mas o que ele proporciona; as discussões levantadas e as ideias propostas. A percepção desse critério de notícia pode nos ajudar a identificar que o pronunciamento de uma ministra ao anunciar uma linha de crédito para mulheres, ou, que Goiás ocupa o sexto lugar do País, no "ranking" da violência contra as mulheres é o que salta aos olhos, durante a visita dela ao Estado: "Não há razão para reduzir as notícias a um simples relato dos acontecimentos" (CHANTLER E HARRIS, 2001, p.50). Perceber os detalhes que dão vida à história é compreender-se como parte da própria história.

Como a linguagem radiofônica aproxima-se de uma conversa, no dia-a-dia do radiojornalismo não há lugar para divagações; clareza e objetividade caminham juntas e de mãos dadas com a coloquialidade, que está situada entre os pólos da linguagem culta e da vulgar, " a geografia do rádio não alcança as montanhas elevadas da cultura. Fica-se pelos vales, pelos platôs largos e pelos litorais" (ANDRADE, 2005, p.117). O modelo da

pirâmide invertida sugerido por Ferrareto (2001) oferece indícios para a construção da narrativa no rádio, a partir da reportagem:

A primeira linha da notícia é uma frase curta, forte para prender a atenção do ouvinte fazendo-o aumentar o volume do rádio. Mantém-se assim, uma dose de suspense e expectativa, sendo ao mesmo tempo atraente e convincente "Conduza o ouvinte através da notícia, passo a passo, de pensamento em pensamento, encadeando os parágrafos" (CHANTLER e HARRIS, 2001, p.51).

As sonoras – entrevistas – devem ser apenas complementares à informação do gancho e o encerramento, em geral, é acompanhado da identificação do entrevistado: "Conseguir um bom encerramento é mais difícil que uma boa entrada, já que não dispomos do interesse pelo desconhecido" (PRADO, 1989, p.63). O encerramento é um rabicho, um arremate, um acabamento, sobretudo, para orientar o ouvinte, por exemplo, sobre prazo de inscrição em concurso, telefone para mais informações, onde o seminário é realizado e quem pode participar do evento.

Mais do que relatar, a reportagem radiofônica procura explicar um acontecimento social "Toda reportagem é, em definitivo, uma agrupação de representações fragmentadas da realidade que em conjunto dão uma ideia global de um tema" (PRADO, 1989, p.85). A ideia de agrupação de fragmentos da realidade permeia grande parte dos processos comunicativos das mídias. Cabe-nos organizar esse aparente caos utilizando para isso, a narrativa.

Práticas do ouvir e experiência sonora

Divididos em grupos de quatro pessoas, os estudantes discutem a elaboração de pautas, quem norteiam as reportagens, tendo em vista o formato de programa a ser produzido. Independente do formato, o exercício da reportagem é obrigatório. Utilizando-

se de gravadores digitais ou mesmo de celulares, os estudantes de quinto período do curso de Jornalismo da Faculdade Araguaia, em Goiânia, saem às ruas para captar sonoras.

A experiência sonora levou o grupo de estudantes liderados por Diego Joaquim e Adriane Gonçalves a pensar num formato do gênero educativo-cultural. Tendo como público alvo professores de ensino fundamental , o programa Ciranda de Letras, demonstra como o ensino e a aprendizagem podem ser divertidos, utilizando-se a música. O grupo desenvolveu uma vasta pesquisa, recorrendo a uma rica trilha sonora para demonstrar como a música pode enriquecer os conteúdos das várias disciplinas, de matemática a geografia.

A música foi o principal dispositivo enunciativo de um outro grupo. Os estudantes Weber Oliveira e Norma Bispo, encabeçaram a produção do programa especial Coletânea, que abarca a música, como uma forma de compreender a história, a sociedade brasileira e os fenômenos sócio-culturais.

A apropriação simbólica de modelos canônicos e a possibilidade de releituras levaram as estudantes Dayane Rodrigues e Rândila de Paula a produzirem um debate sobre a redução da maioridade penal, no programa Diversidade em Foco. Situar histórica e socialmente o tema através de uma reportagem que ouviu promotor de justiça, psicólogo, população, polícia, OAB foi o ponto de partida para o programa. A recorrência a modelos presentes no cotidiano das emissoras de rádio demarca a apropriação de repertórios apreendidos no rádio, mas traz a marca dos modos próprios e singulares de contar histórias e com elas interagir.

Explorar o hibridismo dos gêneros e formatos foi o principal exercício do grupo representado pelos estudantes Thiago Santé e Luciana Romano na produção e veiculação "ao vivo" da revista eletrônica Sala de Notícias. Uma reportagem especial sobre a perspectiva do cenário político para as eleições de 2014, em Goiás e, inclusive, um documentário radiofônico sobre a poetisa goiana Cora Coralina - natural da Cidade de Goiás e falecida, em 1989 - compõem o programa.

Considerações finais

O acesso a formas de expressão possibilitadas pelo rádio demonstrado nos quatro exemplos de programas radiofônicos aflora uma necessidade política e social; desejos de se comunicar, de interagir, de ouvir e também de ser ouvido. Tal perspectiva caracteriza uma intertextualidade reflexiva ao incorporar elementos da vida cotidiana, promovendo trocas de contextos e sentidos e criando, mesmo que inadvertidamente processos cognitivos de

aprendizagem demarcados por uma pedagogia que pode ir além do uso das mídias. Esse posicionamento é reforçado por Shusterman (1998) ao explicar que "Ainda, que nossa imaginação teórica seja amplamente compelida pela prática existente, ela não se contenta com a conformidade servil e a repetição reativa" (p. 57). Mais do que a experiência, conectados ao rádio os estudantes vivenciam a experiência sonora que lhes permite ao mesmo tempo apropriar-se tanto de modos de construção estabelecidos pela linguagem do rádio quanto de modelos próprios, manifestando visões e versões sobre a cultura do ouvir, a partir de sua própria alegoria. Daí que a experiência sonora pode transformar o simples ato de ouvir, constituindo importante instrumento pedagógico.

No campo do saber e da aprendizagem, a transformação do ato de ouvir em linguagem própria, leva-me a identificar, pelo menos três funções dos gêneros e dos formatos radiofônicos no âmbito da produção acadêmica: experiência criativa em áudio, ruptura com modelos hegemônicos e novos modos de saber. Associadas umas às outras, essas funções estão interligadas e conectadas, como uma espécie de rede. A experiência criativa resiste aos modelos canônicos e tradicionais buscando novas formas e possibilidades de se comunicar, promovendo saberes e descobertas sobre a expressividade do rádio. Dessa forma, entendo os gêneros como uma possibilidade de expressão e compreensão da linguagem do rádio. Costumo dizer aos estudantes que além de classificar a programação radiofônica em várias categorias, ainda que elas não sejam uniformes, nem homogêneas, ao contrário, possuem uma dinâmica bastante híbrida, quanto mais compreendemos os gêneros, mais podemos explorar a potencialidade do veículo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. A língua radiofônica. In: **Teorias do Rádio.** Org: MEDITSCH, Eduardo.Florianópolis: Insular, 2005.

ARNHEIM, Rudolf. O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos. In: **Teorias do Rádio.** Org: MEDITSCH, Eduardo.Florianópolis: Insular, 2005.

BAKHTIN, M. M. O problema dos gêneros discursivos. In: Estética da criação verbal. Tradução Paulo Bezerra . São Paulo: Martins Fontes, 2003

BARBERO, Martin e REY, Germán. **Os exercícios do ver:** hegemonia audiovisual e ficção televisiva**.** Tradução Jacob Gorender. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**, volume 1: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense,1994.

CHANTLER, Paul e HARRIS, Sim. **Radiojornalismo**. Tradução Laurindo Lalo Leal Filho. São Paulo: Summus, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. Tradução Ângela Corrêa.São Paulo: Contexto, 2006.

FERRARETO, Luiz Artur. **Rádio**: o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre: SagraLuzzato, 2001.

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. São Paulo: Annablume, 2004.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide:** Para uma teoria marxista do jornalismo.In: Revista da Fenaj. Brasília, Fenaj. Ano I, n.1. maio.1996.

GUIMARÃES, César.O ordinário e o extraordinário das narrativas. In: **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Orgs: GUIMARÃES, César e FRANÇA,Vera.Belo Horizonte: Autêntica,2006.

LEAL, B; GUIMARÃES, C. Experiência estética e experiência mediada. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 19, p. 1-14, julho/dezembro 2008. Disponível em: http:www.ufrgs.br/intexto, acesso em 09 de junho de 2012.

MAIA, Jader Gontijo. **Estudo sobre gêneros informativos televisuais** - Modos de agenciamento do capital visual em reportagens do telejornalismo brasileiro. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüisticos). Faculdade de Letras - UFMG, Belo Horizonte, 2005.

MENEZES, José Eugênio de Oliveira. Cultura do ouvir: os vínculos sonoros na contemporaneidade. In: **Comunicação e cultura do ouvir**. Orgs: MENEZES, José Eugênio de Oliveira e CARDOSO, Marcelo. São Paulo: Plêiade, 2012.

PRADO, Emílio. **Estrutura da Informação Radiofônica**.São Paulo, Summus, 1989.

ROLAND, Barthes. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: **Análise Estrutural da Narrativa**, tradução: M. Z. Barboza Pinto, Vozes, Petrópolis, 1971, pp. 19-60.

SHUSTERMAN, R. **Vivendo a arte:** o pensamento pragmatista e a estética popular. Tradução de Gisela Domschke. São Paulo: Ed. 34,1998.

TRAQUINA, Nelson (org). ***Jornalismo:*** *questões, teorias e estória*. Lisboa: Vega, 2005.